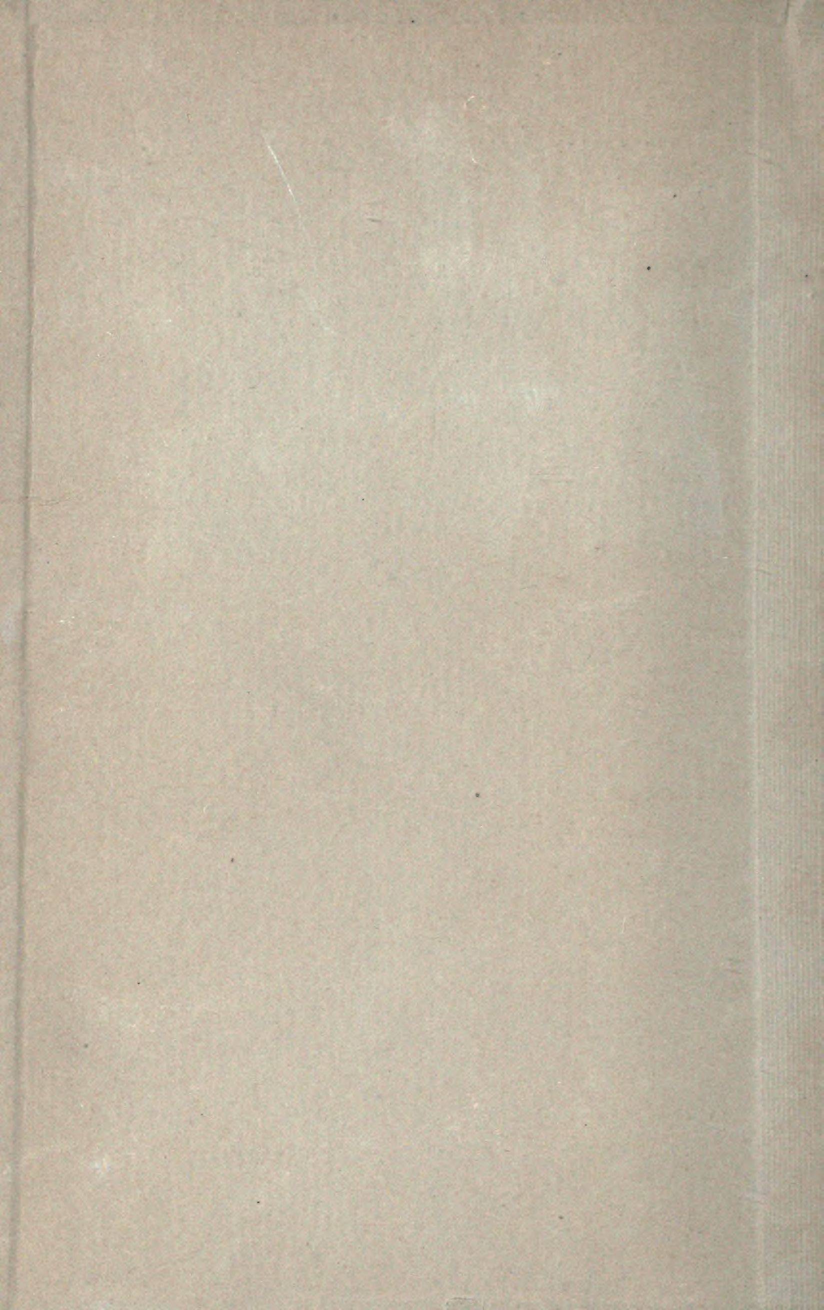
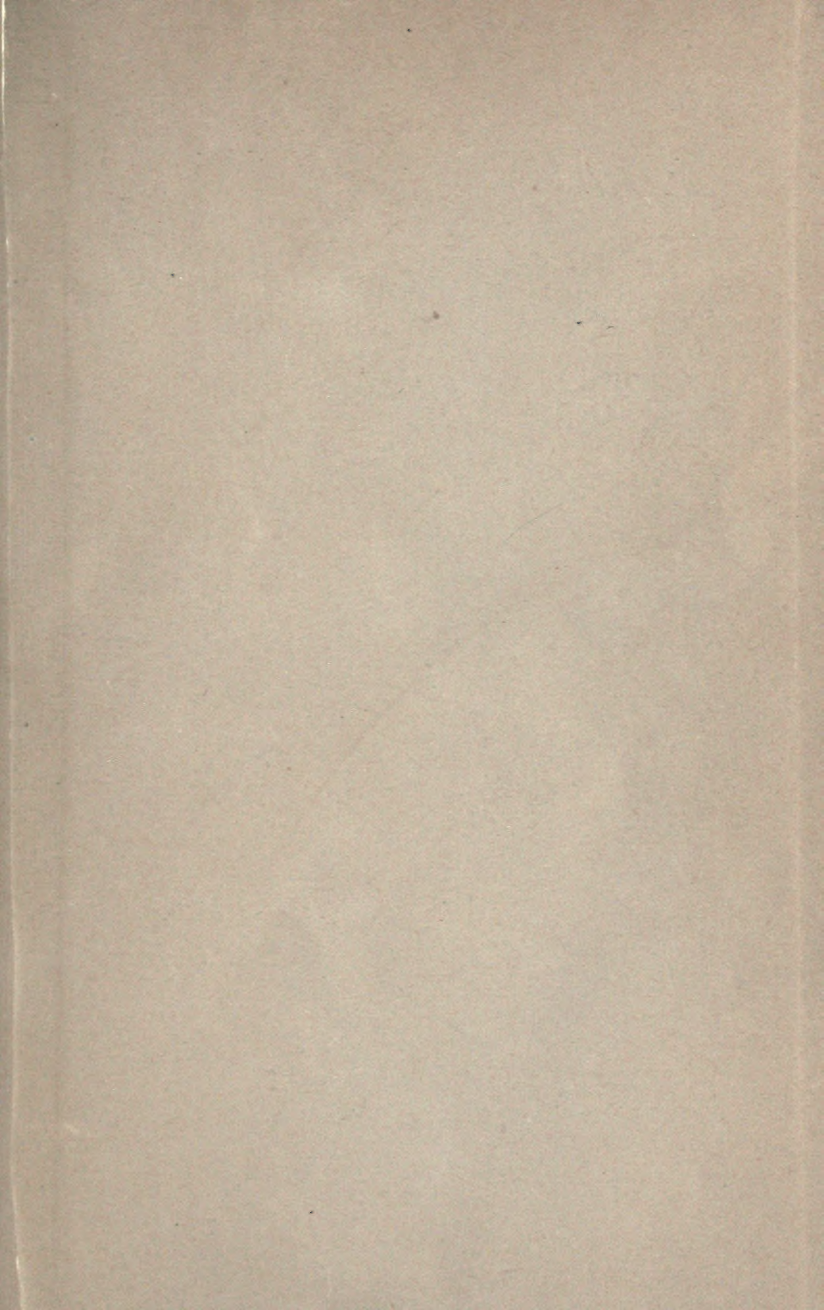
Heinrich Heine

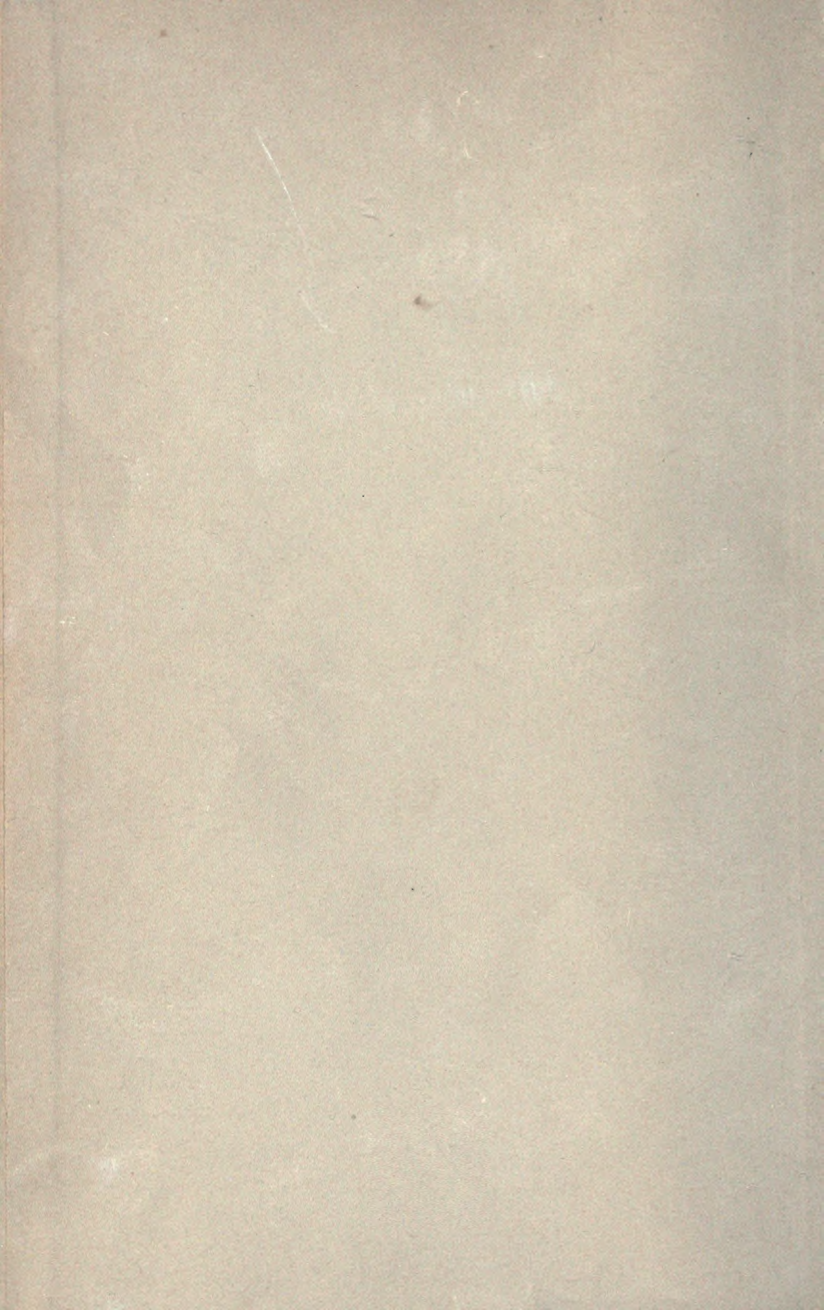
der deutsche Jude

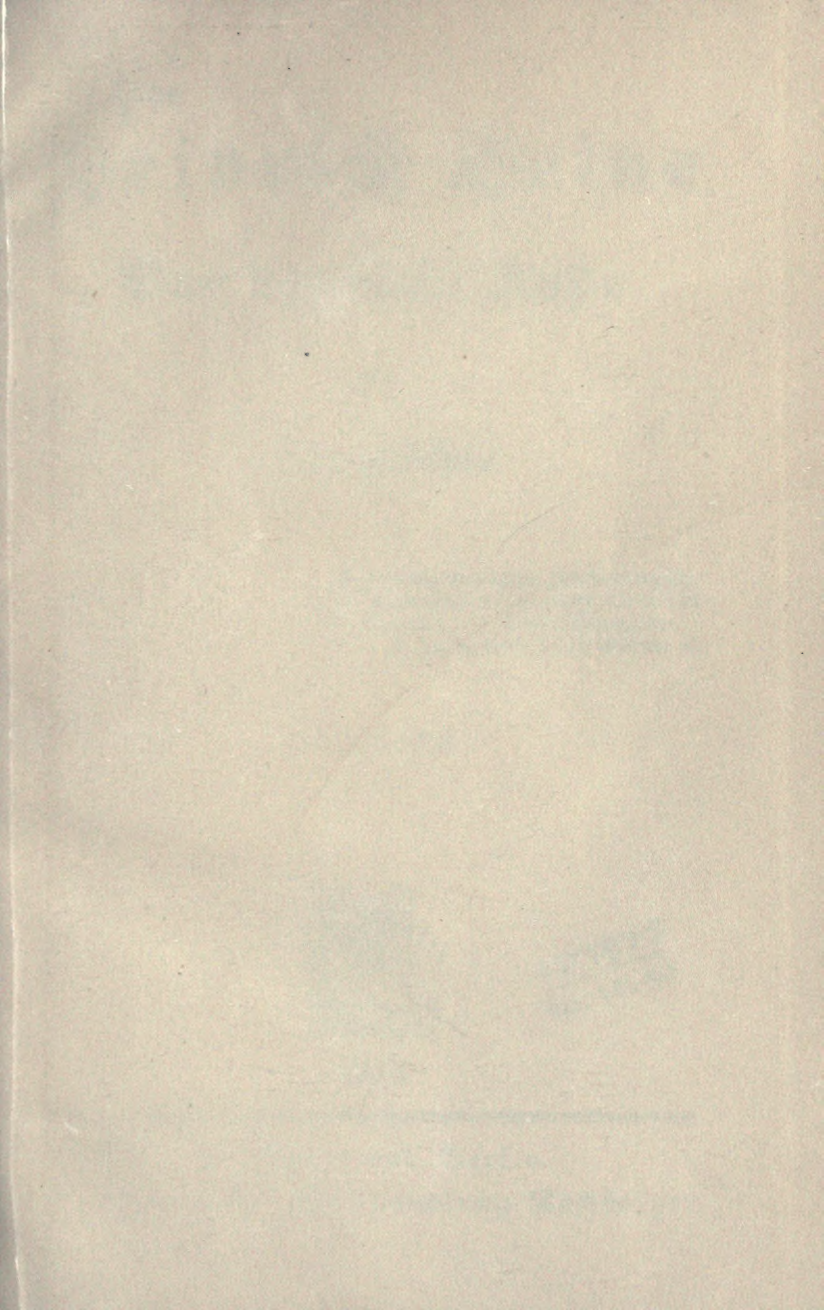
von

Max Fischer











Heinrich Heine

Der deutsche Jude

Von

Max Fischer

> Die Geschichte der neueren Juden ist tragisch, und schriebe man über dieses Tragische, so wird man noch ausgelacht – das ist das Allertragischste.
> **Heine, Gedanken und Einfälle II**

2. u. 3. Tausend



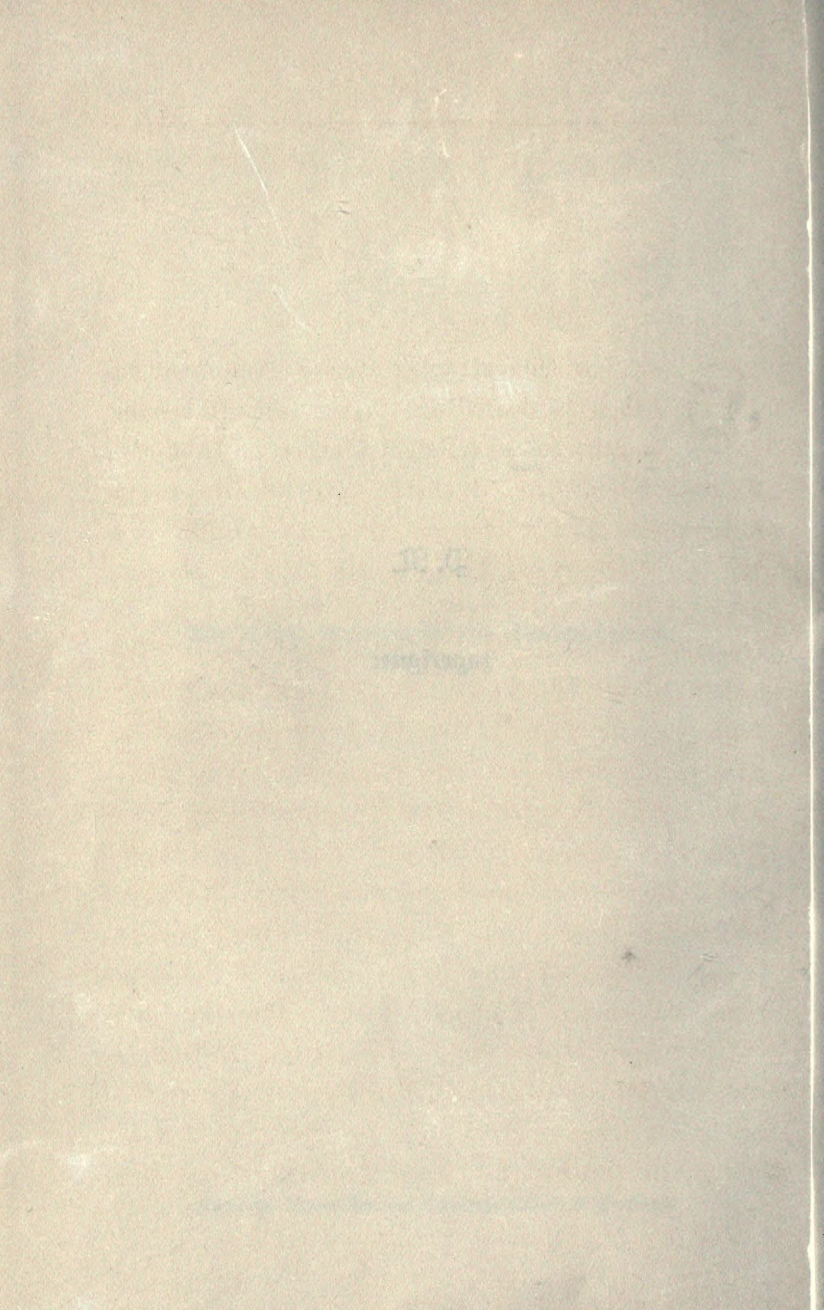
1916

Stuttgart und Berlin
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart

P. N.

zugeeignet



Heine hat einmal einer seiner Gestalten die Worte in den Mund gelegt, das Judentum sei „gar keine Religion, sondern ein Unglück". Er hat damit dem Ausdruck verliehen, was als schmerzhafte Tragik sein ganzes Leben erfüllt. Für den Angehörigen des Christentums bedeutet die Zugehörigkeit zu dieser Religion das Einverleibtsein in die Kulturgemeinschaft, der die überwältigende Majorität seiner Mitbürger angehört, und damit wird diese Zugehörigkeit für ihn zu einem Geborgensein, ganz gleichgültig, ob er als Gläubiger, Zweifelnder oder Indifferenter seiner Kirche gegenübersteht. Der Jude aber steht als Abkömmling eines in verschwindender Minderheit unter die europäischen Nationen verstreuten Volkes, als Zugehöriger einer, wie es scheint, vom Christentum überwundenen Religion in einer natürlichen Kämpferstellung. Angriffe und Schmähungen drohen ihm, gegen die sein Rassenstolz und sein Glauben an die überlieferte Religion sich zur Wehr setzen müssen. Nur der Jude, welcher in innerlichem Erleben der alten Traditionen und des

mosaischen Kults aus ihnen seine beste Kraft und sein ideales Leben saugt, wird gerüstet sein, solchen Angriffen mannhaft standzuhalten.

Der deutsche Jude des neunzehnten Jahrhunderts aber steht nicht mehr inne in einer Sonderentfaltung jüdischen Lebens. Er wächst nicht mehr auf in einer Erziehung, in der die hebräischen Bücher und der jüdische Kult die stärksten geistigen Inhalte bedeuten; ihn berührt lockend und ihn seiner Vergangenheit entreißend die freiere Luft und der verheißungsvolle Reichtum deutscher Bildung. So entwindet er sich der Gemeinschaft und den Sitten der Judengasse und drängt hinaus in die offene Welt des deutschen Lebens; er möchte seine Traditionen abstreifen, er will seine Sonderart verleugnen, er will aufgehen in der deutschen Gemeinschaft.

Und doch überkommt ihn dann wieder in bangen Stunden das Gefühl einer anderen Artung und eines außerdeutschen Empfindens; er sehnt zurück nach der engen und doch so traulichen Heimat des jüdischen Elternhauses, und irgendein schmerzvolles Zionsweh erfüllt seine Seele. Er fühlt, daß er doch ein Jude ist. „Wie tief begründet", so schreibt einmal Heine an einen jüdischen Freund, „ist doch der Mythos des ewigen Juden! Im stillen Waldtal erzählt die Mutter ihren Kindern das schaurige Märchen, die Kleinen drücken sich ängstlicher an den Herd, draußen

ist Nacht — das Posthorn tönt — Schacherjuden fahren nach Leipzig zur Messe. — Wir, die wir die Helden des Märchens sind, wir wissen es selbst nicht. Den weißen Bart, dessen Saum die Zeit wieder verjüngend geschwärzt hat, kann kein Barbier abrasieren."

Dieses Erlebnis des modernen deutschen Juden hat sich nirgends tiefer und schmerzvoller abgespielt als in der gefühlsamen Künstlerseele Heinrich Heines. Die Tragik des „nie abzuwaschenden Juden" hat äußerlich und seelisch sein ganzes Leben bestimmt; aus ihr quillt die unerlöste Sehnsucht und die Zerrissenheit seines Werkes; sie hat ihm die vollgültige Leistung, nach der er sehnte, versagt.

⊕ ⊕ ⊕

Aus der dumpfen Enge einer kleinbürgerlichen Judenfamilie war der Knabe entsprossen, in dem eine helle Sehnsucht nach Klang und Schönheit, nach Harmonie und Reinheit geborgen war. Keine Kindheit voll Anmut und stillem Glück, heiteren Jugendspielen und versonnenen Märchen war ihm geschenkt; er sah sich umgeben von Menschen ohne idealische Sehnsucht und mit unschönen Gebärden. Das väterliche Geschäft, die ersehnte „Millionenerbschaft", die Konkurse und Geldheiraten der Verwandtschaft und ein wenig Franzosenschwärmerei — das waren die

Gesprächsstoffe seiner Umgebung. Der Knabe ward erzogen in den Gebräuchen eines Kults, die nicht mehr innerlich erfühlt, sondern längst zu leerer Form erstarrt waren. Was konnten seiner Entfaltungssehnsucht die „welken Reize der Synagoge“ bieten; wie mußte seine erwachende Künstlerseele leiden unter der nüchternen Leere eines Gottesdienstes, dem kunststarke Symbole fehlen.

Auch dem reifenden Jüngling war es unmöglich, in den Traditionen und dem Kult seiner Umgebung eine seelische Heimat und eine innere Befriedigung zu finden. Er litt unter den „nur in Israel möglichen Ekelhaftigkeiten“; er haßte den „altägyptisch ungesunden Glauben“. Und auch das Reformjudentum, diese kompromißlerische Vermengung des altorientalischen Kults mit moderner Aufklärungsphilosophie, vermochte Heines starke Sehnsucht nicht zu befriedigen; er verachtete „ein evangelisches Christentümchen unter jüdischer Firma“, „den reinen Mosaik-Gottesdienst mit orthographischen deutschen Gesängen und gerührten Predigten und einigen Schwärmereichen, die eine Religion durchaus nötig hat“, und doch wurde er trotz aller Leidenschaft, mit der sich seine junge, schönheitstrunkene Seele der Gefühlswelt der Romantik und den deutschen Kulturinhalten hingab, immer und immer wieder gemahnt an seine Zugehörigkeit zu dem verachteten Volk des Gettos und einer befehdeten

Religion. Aus solchem Erleben wuchs jene Romanze „Donna Clara", die im Duft der Mandelbäume und im Strahl des Mondes die Liebesnacht der Tochter des Alkaden und ihres schönen, stolzen Ritters gestaltet. Freundlich kosend gleitet der Ritter über all die harten Worte hinweg, die seine ahnungslose Geliebte gegen die gottverfluchten Juden spricht. Bis dann ferne vom Schloß Pauken und Trommeten erschallen und die Alkadentochter, sich den Armen des Geliebten entwindend, ihn nach Namen und Herkunft fragt.

„Und der Ritter, heiter lächelnd,
Küßt die Finger seiner Donna,
Küßt die Lippen und die Stirne,
Und er spricht zuletzt die Worte:

Ich, Sennora, Eur Geliebter,
Bin der Sohn des vielbelobten,
Großen, schriftgelehrten Rabbi
Israel von Saragossa."

Wir würden es, auch wenn es nicht bezeugt wäre, in diesen Versen empfinden, was Heine in dem Brief an einen Freund schreibt: „Das Ganze der Romanze ist eine Szene aus meinem eigenen Leben, bloß der Tiergarten wurde in den Garten des Alkaden verwandelt, Baronesse in Sennora und ich selbst in einen heiligen Georgen oder gar Apoll."

Dennoch war dieses ständige Erinnertwerden an die Zugehörigkeit zur jüdischen Gemeinschaft nicht das

einzige Erlebnis, welches jüdische Empfindungen in Heine lebendig erhielt. Sein künstlerischer Blick war zarter, als es einem Germanen gegeben gewesen wäre, eingestellt auf das tiefe Leid des jüdischen Schicksals. So vermag sein reizsames Ohr in der Synagoge zu Venedig die Schmerzenslaute wimmern zu hören, „wie sie nur aus einer Brust kommen konnten, die all das Martyrtum, welches ein ganzes gequältes Volk seit achtzehn Jahrhunderten getragen hat, in sich verschlossen hielt". Die Wehmut des Juden und das Mitgefühl für das tragische Schicksal seines Volkes fühlt er in sich, wie in allen empfänglichen Judenherzen lebendig. Manchmal überkommen ihn Stunden, wo sich seine bilderschwelgende Phantasie fremd fühlt der herben Art des Deutschen, wo sie sich sehnt nach den bunten Gefilden des Orients, nach den Ufern des Ganges oder gar des Jordans. Dann ist ihm zumute wie dem Fichtenbaum, der im Eis und Schnee des Nordens einsam trauert; dann träumt er von der fernen Palme im Morgenland.

Eine Zeitlang hat der Umgang mit würdigen jüdischen Freunden sogar vermocht, die jüdischen Empfindungen, die in Heine waren, stärker auszulösen und in ihm den Eifer für eine „verlorene Sache" zu wecken. In ihm wächst der Plan, der jüdischen Geschichte seine künstlerische Gestaltung zuzuwenden; er beginnt zu diesem Behuf ein eifriges Chronikstudium. „Ganz

eigne Gefühle bewegen mich," so schreibt er an einen Freund, „wenn ich jene traurigen Annalen durchblättere; eine Fülle der Belehrung und des Schmerzes." Der Geist der jüdischen Geschichte wird in ihm lebendig; aus ihm heraus formt er den Roman des „Rabbi von Bacharach". Das erste Kapitel dieses Romans, das in jenen Zeiten vor der Taufe entstand, steht in seiner innerlichen Glut und monumentalen Gestaltung fast einsam zwischen der leichten Grazie und spielerischen Anmut seiner anderen Werke. Mit starkem Empfinden hebt Heine an mit der Schilderung des jüdischen Pessachabends, eben jenes jüdischen Festes, dem die stärksten Bildlichkeiten und das wärmste Leben inne ist. Denn dieser Abend gilt der Erinnerung des Auszugs der Juden aus ägyptischer Knechtschaft in das Gelobte Land, er weckt ein Gedenken an die einstige volkische Größe der Juden; er ist fast noch stärker an nationalem als an religiösem Erleben. An diesem Abend lodert neue Zionssehnsucht in den Herzen derer auf, die Verachtung und Verfolgung eines neuen Ägypten drückt. In der von historischem Dunkel umwebten und leidenschaftstarken Zeit des vierzehnten Jahrhunderts, in rheinischen Landen, spielt die Erzählung.

⊕ ⊕ ⊕

Seltsamer Anblick ist es, wenn man oben schreitet zwischen den düsteren Zypressen des alten Juden-

friedhofes von Worms, und unten zu Füßen breitet sich die freundliche Schönheit des Städtchens und der lichte Dom. Da ist es dem empfindenden Beschauer, als wandelten oben Judengestalten in Talaren und mit ehrwürdigen Gebärden zwischen den kahlen Steinen der blumenlosen Totenstätte. Scheue Angst und finsterer Trotz verzerren ihr leidzerfurchtes Antlitz. Und von unten empor tönt das helle Loblied, das die frohe Schar der Gläubigen gen Himmel schickt, die jetzt in bunten, feierlichen Gewändern dem hellen Dome naht. Man sieht Siegfrieds und Hagens stolze Gestalten; an der Pforte des Domes spielt der Streit der Königinnen.

Welcher Vorwurf für einen Dichter, dessen Geschick ihm solches Empfinden zu eigener Tragik macht, aus diesem Erleben heraus einen gewaltigen historischen Roman zu formen. Einen kleinen Ansatz dazu wird man dem Heineschen Werk zusprechen müssen; stark gestaltet ist das Weh und die Sehnsucht, die angstvolle Bangigkeit und der Glaubensmut der jüdischen Familie; das wilde Erleben der beginnenden Kreuzzüge braust über sie weg, und als Wahrzeichen jener anderen judenfeindlichen Kultur steht Hattos Mäuseturm, an dem sich die Wogen des Rheins brechen. Aber mit dem ersten kurzen Kapitel bricht die Kraft der Gestaltung jäh ab; ein zweites Kapitel fügt ohne jegliche innere Verknüpfung

schale Synagogenwitze an. Dann bleibt der Torso liegen.

Heines Kraft versagte an dem Versuche solch kühner Gestaltung ergreifenden Völkerschicksals, an der Bewältigung solcher mit objektiver Kunst auszumeißelnden Gestalten; ein Fahnenflüchtiger, der sich zur Formung des geplanten Werkes zu schwach fühlte, überließ er die künstlerische Bewältigung des Problems einem Stärkeren, der nach ihm kommen sollte.

Seine uneinheitliche, von mannigfaltigen Eindrücken und Anregungen hin- und hergeworfene Persönlichkeit war nicht stark genug, sich solch großer Aufgabe hinzugeben, nicht geschlossen genug, um aus jüdischer Seele heraus das Gettoleid des hebräischen Volkes zu gestalten. Er fühlte, daß er doch nicht mehr Jude genug war, um aus jüdischem Erlebnis heraus schaffen zu können; ja, daß er nicht einmal den Mut mehr fühlte, sich als Jude bekennen zu können. „Wir haben", schrieb er an einen Freund, „nicht mehr die Kraft, einen Bart zu tragen, zu fasten, zu hassen und aus Haß zu dulden." Menschen, die einen Rückhalt haben in einer jüdischen Kultur und einen eingeborenen Judenstolz, mögen die Kraft haben, sich „Judenmauschel" nachrufen zu lassen. Heine, der sich letzten Endes doch am stärksten als Deutscher empfand, hatte „nicht einmal die Kraft, ordentlich Mazzes zu essen". Er war keine stoische Natur; er

verließ eine Partei, sobald er ihre Sache verloren glaubte. Er war ja Künstler; er sehnte einen Boden, wo er die Kraft seines Talentes stark entfalten konnte. Er wollte auch leben; er hatte erwiesen, daß er zum Kaufmann nicht taugte; er sehnte sich nach einem juristischen Amt oder einer Privatdozentur für Literaturgeschichte. So trat er denn, nur von opportunistischen Empfindungen geleitet, ein Siebenundzwanzigjähriger, zum Protestantismus über und verschaffte sich so, wie er einmal zynisch sagte, das „Entreebillett zur westeuropäischen Kultur".

⊕ ⊕ ⊕

Es war nur wenige Jahre her, da hatte in einer anderen protestantischen Kirche der Sohn des bayerischen Viehjuden Golson seinen Übertritt vollzogen. Der siebzehnjährige Friedrich Julius Stahl war Christ geworden, nicht aus äußerer Rücksicht, sondern aus tiefster Not des Herzens. Seine junge Seele, die nach religiösem Erleben durstete, hatte sich nicht befriedigt gefunden in der Halbheit des von europäischer Zivilisation zersetzten jüdischen Kults. Er sehnte aus der Unfrohheit und Unschönheit seiner Umgebung dorthin, wo germanisches Ehrgefühl und deutscher Stolz verlockend winkten; dorthin, wo ein lebendigerer, tieferer und innigerer Glaube verheißungsvoll strömte. Er hat ihren Gehalt tief in sich eingetrunken und aus seiner leidenschaftlichen Sehnsucht heraus doppelt stark

erlebt. Er hat sein ganzes Leben dem Kampf um christliche Weltanschauung und Staatsauffassung geweiht; ganz der Sache hingegeben, verzichtete er auf allen äußeren Vorteil; auch in den Tagen seines Ruhmes war er ein Muster schlichter Bescheidenheit und christlicher Demut.

In tiefstem Gegensatz zu den Motiven, die diesen edelsten Juden der deutschen Geschichte dem Christentum zuführten, stehen die Antriebe Heinrich Heines. Er war noch viel zu sehr Jude, viel zu sehr angefressen auch von dem Geiste des Rationalismus, der die Zeit erfüllte, und völlig entbehrend der geschlossenen Persönlichkeit Stahls, als daß ihm solch innerlicher Christenglaube hätte geschenkt sein können. Er verließ eine Religion, für die er wenig Empfindungen besaß; aber er nahm eine neue an, der er nicht minder fremd war. Nichts ist dafür bezeichnender als die Worte, die er schrieb, als er hörte, daß ein ihm befreundeter Täufling, der Rechtsphilosoph Gans, für die Sache des Christentums entschieden eintrete. „Tut er dieses aus Überzeugung," meinte Heine, „so ist er ein Narr."

Verwundert fragt man, ob es nicht vielleicht doch Erlebensmomente im Christentum gab, die für Heine hätten etwas bedeuten können. Er war geboren und erzogen in einer katholischen Stadt, in einer Zeit romantischer Gefühlsamkeit. Er berichtet uns selbst,

daß es Zeiten gab, wo er jedem Kapuziner, dem er auf der Straße begegnete, gläubig die Hand küßte. Wir dürfen fast annehmen, daß er wie jener Maximilian in den „Florentinischen Nächten“ ein sehr eifriger Kirchengänger war, der „damals gern wie ein spanischer Ritter alle Tage auf Leben und Tod gekämpft hätte für die inmakulierte Empfängnis Mariä, der Königin der Engel, der schönsten Dame des Himmels und der Erde“. Wir wissen aus seinen Jugendbriefen, daß eine Zeitlang die Marienliebe ihm starkes Erlebnis war. „Ich muß ja eine Madonna haben,“ schreibt er einmal. „Ich will die Sinne berauschen. Nur in die unendlichen Tiefen der Mystik kann ich meinen unendlichen Schmerz hinabwälzen.“ Aus jener Zeit Heines sind uns noch einige wenige frühe Gedichte bewahrt, die er aus den späteren Ausgaben seiner Werke ausgemerzt hat. Da steht er demutsvoll hingesunken in einer Waldkapelle und betet:

„O Madonna! laß mich ewig
Hier auf dieser Schwelle knieen,
Wollest nimmer mich verstoßen
In die Welt so kalt und sündig.

O Madonna! sonder Wanken
Trug ich deine Schmerzensprüfung,
Frommer Minne blind vertrauend,
Nur in deinen Gluten glühend.“

Freilich, das waren schwärmerische Gefühlsergüsse schmerzenreicher Jünglingsjahre, die vergingen und

verklangen. Und doch war Heine Künstler genug, um für den farbigen Reichtum und die erlebte Glut mittelalterlicher Religiosität ein tieferes Verständnis sich zu wahren, als man bei seiner sonstigen Frivolität gegenüber den heiligen Dingen erwarten sollte. „Es läßt sich nicht leugnen," schreibt er einmal von der mittelalterlichen Kirche, „daß viel ruhiges Glück dadurch gegründet ward und das Leben warm und inniger blühte und die Künste, wie still hervorgewachsene Blumen, jene Herrlichkeit entfalteten, die wir noch jetzt anstaunen und mit all unserem hastigen Wissen nicht nachahmen können." Manchmal, wenn er auch noch in späteren Zeiten einen Dom betritt, spürt er dessen erhabene Größe und tiefe Ruhe. „Wie Meereswellen sind die Generationen daran vorbeigewogt und noch kein Stein ist bewegt worden." Er fühlt wohl, daß in diesem steinernen Hause einst ein lebendiges Wort blühte; aber jetzt ist es für ihn tot; was auf die Gegenwart gerettet ist, ist nur noch die äußere Steinrinde. Nur zuweilen klingt noch wehmütiger Orgelton, wie letzte Sterbeseufzer des Christentums. Und so gibt es Stunden, in denen sein schwankendes Gemüt und sein zersetzender Verstand nicht scheuen, auch an die erhabenen Mysterien der christlichen Religion ihre zynische Kritik anzulegen. So spricht einmal sein frevelnder Sinn von „einer Madonna so schön, so lieblich, so hingebend fromm, daß

ich das Original, das dem Maler dazu gesessen hat, aufsuchen und zu meinem Weibe machen möchte". So spottet sein unheiliger Intellekt über die Widersprüche des Einmaleins und der Trinitätslehre. Sich in mystischen Gluten dem Katholizismus hinzugeben, wie es der späte Brentano getan, das war Heines ganz anders gearteter Natur nicht gegeben.

Gegen Kirche und Romantik schwoll in den zwanziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts eine rationalistische und liberale Gegenströmung an. Sie ergriff das aufstrebende intellektualistische Bürgertum; sie nahm die Ideen von 1789 in etwas verdünnter Form wieder auf. Es schien, als sei die Welt in zwei Parteien gespalten und als gelte es für jeden, Stellung zu nehmen auf seiten der Kirchengläubigkeit und des legitimen Prinzips oder auf seiten der Gedankenfreiheit und des Liberalismus. Dem entwurzelten Juden bot sich die antikirchliche und antilegitime Einstellung als die naturgegebene an; nur von ihr aus eröffnete sich eine Toleranz, die ihn als Nichtchristen seinen Staatsgenossen gleich achtete und ihm gleiche Auswirkung im politischen Leben verhieß; nur Stahl und August Neander, der feinfühligste Kirchenhistoriker des neunzehnten Jahrhunderts, haben aus tiefem Drang ihres Herzens sich als Kämpfer in den Dienst der Kirche gestellt. Heine und Börne, Marx und Lassalle und all die Kleineren ihres Stammes

wurden zu Verfechtern der liberalen und radikalen Strömungen im politischen und religiösen Leben.

Wenn Heine bei seinem Übertritt zum Protestantismus auch vor allem von der Erwägung geleitet war, sich der preußischen Staatsreligion anzuschließen, so schwang doch zugleich bei ihm das Empfinden mit, daß das Prinzip des Protestantismus seinen rationalistischen Forderungen näher sei als Glaube und Gesetz der katholischen Kirche. Er war der Ansicht, daß mit der Forderung Luthers, nur aus der Bibel selbst und durch vernünftige Gründe könne eine Lehre aufgestellt und widerlegt werden, der erste Schritt getan sei zu jener Geistes- und Denkfreiheit, die er selbst als günstigsten Nährboden und als höchstes Ideal empfand. Er sah in dem protestantischen Geiste den Erlöser aus der Geistesknechtschaft des Mittelalters; er sah hier die stärksten Ansätze für die Zukunft; er hielt das Gebäude der katholischen Kirche für morsch geworden und dem Zerbröckeln nahe. Dennoch kann er in dem Protestantismus nur eine Halbheit erblicken, eine Übergangsstufe von der dumpfen Bindung des Katholizismus zu einer höheren und freieren Religion. Jedes bevorrechtete Kastenwesen, jede geistige Vormundschaft und damit jedes Priestertum und jede Staatsreligion gelten ihm schlechthin als bekämpfenswert. Eine demokratische Religion sehnt er herbei, eine Religion der Vernunft; denn diese sei eine

„unaufhörliche Offenbarung, welche sich in jedem Menschenhaupt wiederholt und ein Wissen begründet". Vor allem aber ist ihm das Christentum verhaßt als eine „Aschermittwochsreligion", die die Freude des Lebens beschneide. Mit Klängen, die zum Teil schon Nietzsches Empfindungen vorwegnehmen, wendet er sich gegen die rigorosen und asketischen Züge des Christentums. Er bäumt sich auf gegen eine Religiosität, die das Fleisch verdamme; denn ihm ist die höchste Religiosität die starke und lustvolle Entfaltung des fleischlichen Lebens. So schafft er sich jene Geschichtskonstruktion, daß es zwei Typen von Menschen seien, die die Welt erfüllen: Hellenen und Nazarener, Lebensfreudige und Lebensentsagende, Weltbejahende und Weltverneinende, Heiden und Christen. Und er empfindet sich in diesem Kampfe der Weltanschauungen und Gesinnungen ganz als Heide. Freilich ist es ein Heidentum, das in Wahrheit mit der Schönheit und Zucht hellenischen Erlebens nichts gemein hat. Was Heine predigt, ist ein Aufgeben der Ideale, die über dem Tage sind; ist die Unterordnung aller Dinge unter das Idol der Nützlichkeit und der bürgerlichen Bequemlichkeit. Ihm erscheint es als das Wesentliche des „neuen Glaubens", daß die Erde uns alle anständig ernähren kann, wenn wir alle arbeiten und nicht einer auf Kosten des andern leben will; und daß wir nicht nötig haben, die größere

und ärmere Klasse an den Himmel zu verweisen. Höhnisch meint er:

„Den Himmel überlassen wir
Den Engeln und den Spatzen.“

Wir sehen, wie sozialer Radikalismus und religiöser Nihilismus sich hier verschmelzen. Auf politischem Gebiet will sich Heine ganz zum Verfechter der Ideen von 1789 machen; ihm erscheint das revolutionäre Prinzip als eine heilige Sache; ihm sind die Vorkämpfer der französischen Revolution Bergprediger, die von der Höhe des Konvents herab ein dreifarbiges Evangelium verkündigen, dem gemäß nicht bloß die Form des Staates, sondern das ganze gesellschaftliche Leben neugestaltet werden sollte. Weil die neue Lehre von Frankreich ihren Ausgang nahm, sind ihm die Franzosen das „auserlesene Volk“, „in ihrer Sprache sind die ersten Evangelien und Dogmen verzeichnet, Paris ist das neue Jerusalem, und der Rhein ist der Jordan, der das geweihte Land der Freiheit trennt von dem Lande der Philister“. Aber dennoch ist der Kampf, um den es sich handelt, ein Kampf, der über die nationalen Schranken hinausführt, ein kosmopolitischer Kampf. Es ist der Kampf zweier unversöhnlicher Prinzipien. „Auf der einen Seite die Partei der Freiheit, auf der anderen die der Bedrücker.“ Demgemäß gilt sein Kampf allen denen, die ihm als Bedrücker und als Feinde der

Freiheit scheinen: der Macht der Priester und dem „windigen Adelsgeziefer, das sich in den Ritzen der alten Throne eingenistet hat". Es gibt Zeiten, wo ihm dieser Kampf der wesentliche Inhalt seines Lebens zu sein scheint. Schon der Vierundzwanzigjährige schreibt an seinen Freund Immermann: „Kampf dem verjährten Unrecht, der herrschenden Torheit und dem Schlechten! Wollen Sie mich zum Waffenbruder im heiligen Kampfe, so reiche ich Ihnen freudig die Hand. Die Poesie ist am Ende doch nur eine schöne Nebensache." Konnte das auf die Dauer eine Künstlerseele ausfüllen, sich in häßlichen Aufschreien und unlauteren Polemiken für ein verschwommenes und der aristokratischen Natur des Künstlers schier entgegengesetztes politisches Idol einzusetzen und die Poesie als eine schöne Nebensache abzutun?

⊕ ⊕ ⊕

Denn Heinrich Heine war ein Künstler. Nicht dies ist von Belang, daß er durch sein „Buch der Lieder" und die „Reisebilder" ein Liebling des Publikums geworden war, sondern entscheidend ist, daß er Verse geformt hat, deren melodischer Klang und bildliche Gestaltung die Kämpfe der Tage überdauern. In der Nachfolge der romantischen Dichter hatte Heine seine ersten Lieder geschaffen. Aber ihm waren die herbe Formenstrenge August Wilhelm Schlegels, die mystische Glut des Novalis, der südliche Reich-

tum Brentanos und die schlichte Einfalt Eichendorffs gleichermaßen versagt. Denn ihm fehlte die strenge Zucht des Altmeisters der Romantik, die verzehrende Inbrunst Friedrich v. Hardenbergs, die Fülle der Gesichte und Klänge, die Klemens Brentano eignete, die geruhigte, bodenständige Art des Dichters des deutschen Waldes. Seine romantischen Lieder zeugen von dem krampfhaften Suchen eines Ersehnten, aber nicht Besessenen; das macht sie leicht süßlich, gekünstelt und schwülstig. Und doch stehen mitten unter seinen frühen Versen zwei Gedichte von eigener Art und starker Prägung. Die Bewunderung für den großen Korsen, die Heine nicht nur politisches, sondern vor allem künstlerisches Bedürfnis war, klingt elegisch und jauchzend zugleich aus der Romanze von den beiden Grenadieren. Lyrisches und Balladeskes durchdringen sich zu seltsam starkem Ausdruck; alles hinreißende Überströmen der Heroenverehrung tönt aus der Vision, in der der Grenadier seinen Heldenkaiser und allen Pomp des Krieges über sein Grab dahinbrausen hört. Gleichbürtige Kraft tritt uns mitten zwischen weichlichen epigonenhaften Gedichten in der Ballade von Belsazar entgegen. In wenigen starken und grellen Zügen ist sie gestaltet, gemahnend an die Meisterwerke altjüdischer Dichtung. Die mitternächtige Ruhe von Babylon; der festliche Prunk im Schlosse; das übermütige Zechgelage; der frevelnde Hochmut des

Königs, der den heiligen Becher schändet und Jehova höhnt — und das grause Schweigen, das dann auf einmal den Saal angstschwer erfüllt und das Schicksal vorbereitet, das noch zur selben Nacht Belsazars vermessenes Glück zernichtet. Das alles enthüllt sich vor uns, Schlag auf Schlag; monumental und ergreifend. In seltenen Stunden der Gnade wurden von einem, der sonst in erborgten Formen dichtete, diese beiden Gedichte gestaltet, die einen eigenen Stil haben.

Nur viel bedingter gilt solches Lob von dem „Lyrischen Intermezzo". Süßlich-Sentimentales, Unerlebtes und Blasses tritt einem aus diesen Versen entgegen; es ist Romantik aus zweiter Hand. Und doch spürt ein tieferes Eindringen auch hier eigene Klänge; seltsam oft führt die Phantasie des Dichters in die Lande, wo die Buntheit des Orients lockt, in das maurische Spanien, nach Arabien, nach Indien. Auf den Flügeln des Gesanges trägt er seine Geliebte an die Fluren des Ganges:

„Dort liegt ein rotblühender Garten
Im stillen Mondenschein;
Die Lotosblumen erwarten
Ihr trautes Schwesterlein."

Mit ganz einfachen sprachlichen Mitteln wird in uns der fremde Duft des Morgenlandes geweckt; uns rauschen die Wellen des heiligen Stromes, uns raunen

die Rosen duftende Märchen. Dort unter dem Palmenbaum träumen wir eine Liebe, deren Süße und Verzückung nordischer Herbe fremd ist.

In solcher Märchenstimmung verklingen die stärksten und eigensten der Lieder. Im leichten Kahn, in traulicher Nähe gleiten die Liebenden durch das unendliche Wasser. Im dämmrigen Mondenglanz liegt lockend die schöne Geisterinsel; liebliche Töne klingen; im Nebel schweben tanzende Reigen. Der Nachen aber treibt an dem lockenden Eiland vorbei, trostlos ins weite Meer ...

Aber freilich, solche eigene und eindringliche Weisen stehen doch nur ganz vereinzelt unter den fünfundsechzig Gedichten des Intermezzos. Die meisten unter ihnen sind unoriginell und entbehren starker Bildlichkeit; aber vielleicht ist es gerade diese Verschwommenheit, diese Gestaltungsunfähigkeit, die ihnen ihren seltsamen Reiz leiht. Damals, in erwachenden Knabenjahren, hat uns Heines Buch der Lieder etwas bedeutet, als unser Leben noch sentimentalische Sehnsucht war und nicht Kraft und Erfüllung. Dem Liebesempfinden des Gereiften klingt aus den Gedichten kein Widerhall seines Erlebens; er greift zu den glutenden Versen Dehmels, zu den zarten Gedichten Georges, zu den lebensstarken Liebesliedern Goethes.

In der „Heimkehr“ werden die Klänge des „Lyri-

schen Intermezzo“ wieder aufgenommen; nur werden die bildhaften Züge allmählich stärker und entscheidender. Gleich an zweiter Stelle steht das berühmte Gedicht von der Lorelei. Die reiche Phantasie des jungen Brentano hatte einst diese Sage geschaffen und zu einer ergreifenden Ballade gestaltet. Dann hatte Loeben diese Märe zu einem lyrischen Gedicht geformt, und Eichendorff hatte in seiner schlichten innigen Weise ein starkes zweistrophiges Gedicht geschrieben, in dem dasselbe Motiv klang. Heine erst gab dem Gedicht jene Form, die wir heute als endgültig und unverlierbar erkennen. Wie kommt das? Schuf nicht Brentanos verschwenderische Phantasie eine reichere Gestaltung und eigenere Melodie? Fand nicht Loeben süßere, zartere Klänge? Formte nicht Eichendorff ein Gedicht von größerer Innerlichkeit und schlichterer Herbe? Warum tönt, wenn er den Rhein hinuntergleitet, von den Lippen des Deutschen das Lied Heinrich Heines?

Seltsam verschwimmend, unsagbar sentimental hebt Heines Lied an:

„Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.“

Eine ganz vage Stimmung ist es, die hier anklingt; wir wissen: Goethe oder Brentano würden sie ein-

deutiger, stärker, persönlicher gegeben haben. Aber von der Strenge des einen und dem Reichtum des andern wäre nicht die breite Brücke zu dem Wehmutsempfinden des durchschnittlichen Menschen. Gerade das, was der feinere Sinn an der Heineschen Dichtung leicht als banal und trivial empfinden möchte, ermöglicht ihre Verbreitung, entreißt sie der aristokratischen Gemeinde feinerer Genießer und macht sie zum Lied der Menge.

In der zweiten Strophe fügt sich die Schilderung von Stimmung und Szenerie an:

„Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein."

Wir empfinden: wie unkonkret und blaß ist diese Schilderung, wie undifferenziert und allgemein, wie wenig „geschaut". Und doch ermöglicht nur eben dies, daß die verschwimmende Sentimentalität, die die erste Strophe in uns auslöste, weiterzuklingen vermag. Und nun wird uns die Lorelei geschildert:

„Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar,

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabei,
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei."

Uns wird bewußt: mit raffiniert einfachen Mitteln erfolgt diese Schilderung. Die Jungfrau wird nicht beschrieben, sie wird als „die schönste“ mehr gedanklich als bildlich charakterisiert. Golden ist ihr Geschmeide, golden ihr Haar, golden ihr Kamm — man kann nicht undifferenziertere Attribute wählen. Und von dem Liede, das sie singt, heißt es wieder, ganz ohne eigene Tönung, es habe eine „wundersame, gewaltige Melodei“. Gerade auf solche Weise wird das Gedicht eingetaucht in jene wirklichkeitsferne, sentimentale Stimmung, die sein Grundton ist. Und selbst das epische Geschehen wird in dieses schwebende Unbestimmte hineingezogen:

„Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lorelei getan.“

Seltsam, wie auch das tragische Geschehen im Ungewissen zerrinnt. „Ich glaube,“ die Wellen verschlingen den Schiffer, sagt der Dichter; er glaubt es, er gestaltet es nicht mit Bestimmtheit. „Am Ende“ werden sie ihn verschlingen, sagt er; er will nur die Stimmung ins Tragische austönen lassen, er will kein tragisches Schicksal formen. Und ganz banal wie im

Volksliede sagen die Schlußverse das für jeden Leser und Hörer Selbstverständliche:

„Und das hat mit ihrem Singen
Die Lorelei getan."

Die Sentimentalität des Juden und des Deutschen finden sich hier zu einer Einheit; aus dem Weltschmerz seiner Seele hat Heine volkstümliche Gestalt einer Sage geliehen, die an den Ufern des Stromes spielt, den deutsche Sehnsucht und deutsche Wehmut am zärtlichsten liebt.

In anderen Gedichten steigt stärkere Bildhaftigkeit auf. Da ist eine Szene, wo er am dämmrigen Abend mit der Geliebten vor dem Fischerhause sitzt, die Blicke der See zugewandt, in der die Lichter des Leuchtturmes schimmern und fern am Horizonte ein Schiff erscheint. Und seine Phantasie bannt in die schwere Landschaft des nordischen Strandes bunte Bilder aus fernen Zonen: die Riesenbäume am Ganges duften und blühen, schöne, stille Menschen schreiten zwischen den Lotosblumen.

Und dann wieder ein ganz vages, nur melodisches Volkslied:

„Du schönes Fischermädchen,
Treibe den Kahn ans Land;
Komm zu mir und setze dich nieder,
Wir kosen Hand in Hand.

Leg an mein Herz dein Köpfchen,
Und fürchte dich nicht zu sehr,
Vertraust du dich doch sorglos
Täglich dem wilden Meer.

Mein Herz gleicht ganz dem Meere,
Hat Sturm und Ebb' und Flut,
Und manche schöne Perle
In seiner Tiefe ruht."

Man kann kaum banalere und schlichtere Worte finden wie dieser Geliebte, der sein Herz dem Meere vergleicht und behauptet, daß in seiner Tiefe manche schöne Perle geborgen sei. Aber eben diese Primitivität des Empfindens gibt die volksliedhafte Stimmung und den einschmeichelnden Klang; solche Gedichte können eine Volkstümlichkeit erwerben, wie sie den wundervollsten Sonetten Goethes und den tiefsinnigen Liebesliedern des „Westöstlichen Diwan" versagt ist.

Aber freilich, die Gedichte, die wir hervorgehoben haben, sind wieder einzelne Meisterwerke, die aus einer viel Spreu enthaltenden Sammlung von achtundachtzig Gedichten hervorleuchten. Achten wir recht auf den Grundton der meisten dieser Liebeslieder, so tönt aus ihnen eine unerfüllte Sehnsucht, eine wehe Sentimentalität. Lesen wir Goethesche Liebeslieder, so empfinden wir: hier ist formgewordenes Erlebnis, hier ist Nachzittern des Genusses, hier ist männliche Erfüllung. Bei Heine empfinden wir ein anderes: hier ist eine Sehnsucht, die sich nicht ausleben kann; hier ist, was das Leben nicht erfüllte, statt dessen in Verse ausgeströmt worden; es ist in Dichtung um-

gesetzte Erotik. Heine hat es manchmal geliebt, die Rolle des verführerischen und sieghaften Mannes zu posieren. Wir wissen, daß er das nicht gewesen ist. Der bleiche, schwächliche Jude, von dem Grabbe nicht glauben wollte, daß er überhaupt je eine Frau besessen habe, war kein glücklicher Liebhaber; ihm fehlte die männische Kraft und die Selbstsicherheit des Siegers. Er war Frauen gegenüber sentimental, zerfließend, hingegeben. Der Zwiespalt zwischen Sehnsucht und Erfüllung, der das ganze Leben dieses zerrissenen Menschen durchzieht, wird vielleicht nirgends deutlicher als in seinen Beziehungen zu den Frauen. Er hat bis kurz vor seinem Tode nie eine gleichbürtige Freundin gefunden, er hat seine erotischen Erlebnisse zumeist bei Frauen genossen, die zu erobern es keiner Schwierigkeiten bedarf und von denen es kompromittierend ist, Unter den Linden gegrüßt zu werden. Herrische Frauen vermochten diesen weichen und sensiblen Mann zu tyrannisieren. „Begreifen Sie," hat er einmal in diesem Zusammenhang an seinen Freund Laube geschrieben, „wie das einen Menschen quälen muß, der stolz und sehr geistreich ist."

Dieser Zwiespalt zwischen Leben und Sehnsucht gibt der Liebeslyrik Heines ihren besonderen Charakter. Da gibt es ein Sehnsuchtsgedicht, das also heißt:

„Die Jahre kommen und gehen,
Geschlechter steigen ins Grab,
Doch nimmer vergeht die Liebe,
Die ich im Herzen hab'.

Nur einmal möcht' ich dich sehen
Und sinken vor dir aufs Knie,
Und sterbend zu dir sprechen:
Madame, ich liebe Sie!"

Man hat gerade dieses Gedicht oft angeführt, um das Affektierte der Lyrik Heines zu erweisen, der seine Geliebte mit „Madame" anredet. Man hätte diese Verse nicht tiefer verkennen können. Dieser Mann, der in seinen Versen von der Liebe träumt, die die Geschlechter überdauert, wäre im Leben ein Glücklicher, wenn er den Mut hätte, vor der heimlich Geliebten aufs Knie zu fallen und ihr in aller Distanz und Form seine Empfindung zu bekennen. Das ist mitnichten Mache; das ist ergreifende Tragik.

Und klingen auch viele Gedichte matt und dünn, blaß und eintönig, die aus solch erlebensarmer Sehnsucht geboren sind, so formt sich doch zuweilen eine stille Wehmut von meisterhafter Schlichte:

„Du bist wie eine Blume
So hold und schön und rein;
Ich schau' dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist, als ob ich die Hände
Aufs Haupt dir legen sollt',
Betend, daß Gott dich erhalte
So rein und schön und hold."

Nach der stillen Wehmut der Liebeslieder, in denen nur hin und wieder ein leiser ironischer Zug aufflackerte, war der frische, ewig-spöttische Ton der Reisebilder eine Offenbarung. Es war eine Epoche in der deutschen Prosa. Die milde Klarheit und die durchgeistigte organische Formgebung unserer klassischen Dichter war ebenso achtlos beiseite geworfen wie die üppige Pracht der über dunklen Abgründen schwelgenden Ausdruckskunst der Romantik. Ein leichter, flüssiger Stil war geschaffen, der vergnügt an der Fläche schwamm und Ordnung und Zucht verachtete. Wohl waren Jean Paul und E. T. A. Hoffmann in Deutschland Meister eines barocken Stils gewesen, aber dieses Barock hatte sein eigenes Gesetz, und es diente dazu, in die Abgründe zu steigen, wo die Gedanken an das Unausdenkbare rühren und die Sprache an das Unausdeutbare. In Heines Prosa war die Unordnung Selbstzweck, Bequemlichkeit, heitere Laune, Bluff. Man fügte zusammen, was das zufällige Spiel der Gedanken aneinanderreihte. Man schuf eine Stilgattung, die dem Autor wenig Anstrengung kostete und dem Leser noch weniger. Man schuf damit Bücher, die unterhaltend, abwechselnd und leicht waren. Es war die Geburtsstunde des modernen Feuilletons.

Was den Reisebildern Heines ihre besondere Beliebtheit verschaffte, war aber der funkelnde Witz,

die frivole Ironie, die aus ihnen sprudelten. Man hat aus der Ironie Heines auf eine besondere Boshaftigkeit seines Charakters geschlossen. Ich glaube, daß man sein Wesen damit tief verkennt. Die Ironie ist eine Tochter des Schmerzes; sie ist eine geistige Waffe gegen die Nöte des Lebens. Besonders ausgeprägt ist diese leidgeborene Ironie in der Seele des Juden, in dem Sohne eines Volkes, das wurzellos und körperlich enttüchtigt, in jahrhundertelangem Gettoleben abgeschlossen von der freien Kultur der europäischen Völker, in einem scharfen und schonungslosen Intellekt seine einzige Waffe besitzt. Vielleicht kann man nirgends die Quellen dieser ironischen Kraft besser erkennen als in den Reden Lassalles. Hier fehlt ganz die ruhige Selbstverständlichkeit des schöpferischen Menschen; nur aus der Kraft des Widerspruches steigert sich seine Begabung zu eruptiver Entfesselung, zu flackerndem Pathos, zu vernichtender Ironie. Es bedarf gleichsam eines ständigen Anstoßes von außen, einer Aufpeitschung seiner Nerven, eines Stachels, der sich in seine Flanken einbohrt, um ihm eine Leistung zu entpressen. „Sowie . . . mir der Stachel aus den Eingeweiden gezogen ist," bekennt er einmal, „falle ich zurück in die Fauststimmung: es möchte kein Hund so länger leben!" Aus solch krampfhaftem Erleben wird nicht heitere Harmonie erzeugt, ihm entquillt nur überhitztes Werk und kampfsüchtige

Betätigung. Auch bei Heine quillt die Ironie aus Notwehr. Er hat eine weiche, empfindsame Seele. Er ist schamhaft. In Lebenslagen, in denen der furor teutonicus des Germanen mit Grimm und gewalttätiger Wucht antworten würde, reagiert der sensible Jude mit bitternisgezeugter Ironie. Dort, wo Heines empfindsames Gemüt von einer Roheit und Gehässigkeit oder auch nur von einem entscheidenden Gegensatz getroffen wird, antwortet er mit gnadelosem Spott. Er hat sich selbst diesetwegen Aristophanes verglichen und den großen griechischen Komödiendichter als seinen geistigen Vater bezeichnet. Wie uns dünkt, zu Unrecht. Die heiter überlegenen Satiren des großen Griechen sind durch eine unüberwindliche Kluft getrennt von der bitteren Ironie des deutschen Juden, in der der Schmerz nachzittert und der Haß klingt.

Es ist eine eigene Schamhaftigkeit Heines, die ihn hindert, seine Schmerzen unverhüllt und ernsthaft Gestalt werden zu lassen. „Es geht mir oft so," hat er schon in jungen Jahren bekannt, „ich kann meine eigenen Schmerzen nicht erzählen, ohne daß die Sache komisch wird." Immer wieder, selbst wenn er einmal ein ernstes und echtes Gefühl hat Wort werden lassen, nötigt ihn eine aus tiefer, innerer Disharmonie geborene Scham, es durch ein angefügtes Teufelsschwänzchen lächerlich zu machen. Wenn er

einmal aus wahrhaftiger Empfindung, von Frankreich nach Deutschland zurückkehrend, bekannt hat:

> „Jedwedem fühlenden Herzen bleibt
> Das Vaterland ewig teuer,“

so fühlt er sich bemüßigt, gleich hintennach zu setzen:

> „Ich liebe auch recht braun geschmort
> Die Bücklinge und Eier.“

Verständnislose Beurteiler haben um solcher zynischen Anhängsel willen an der Echtheit der Heineschen Gefühle gezweifelt. Zu Unrecht. Heine war kein Empfindungsloser, weder im Leiden noch im Genießen. Die Liebe zur rheinischen Heimat, die aus seinen Dichtungen spricht, das Heimweh nach Deutschland, das Werke und Briefe seiner Pariser Zeit durchzieht, sind wahrlich nicht nur gleißnerische Geste. Gewiß: dieses Empfinden stammt nicht aus starkem Besitz der Deutschheit, sondern aus Sehnsucht nach Deutschheit. Dennoch könnte ein solches Gefühl schlicht und echt, kraftvoll und elementar sein. Dazu aber gehört eine Keuschheit der Seele und eine Reinheit des Bekenntnisses, die Heine versagt waren. Heine schämt sich seiner Hingabe für ein Ideal, seiner Begeisterung, seiner Sehnsucht, als seien das lächerliche Dinge. Aus solch zersetzendem Nihilismus heraus, der nichts Festes, weder über sich noch in sich, anerkennt, gelangt der deutsche Jude, der schon lange entwurzelt und noch nicht eingewurzelt ist, dazu, wie Friedrich Julius Stahl

einmal aus tiefstem Verstehen gesagt hat, „seine Befriedigung zu finden in der bloßen Beweglichkeit seines Geistes und in dem Witze, der einem unterdrückten Volk, wenn es alle sittliche Befriedigung verloren, gewissermaßen als Trost, daß doch alle Dinge sich in Eitelkeit auflösen, geblieben ist“.

Es ist deutlich, daß einer aus solchen Wurzeln wachsenden Ironie die Kraft fehlt, ein gerundetes organisches Werk zu zeugen. Kein satirischer Roman, keine einzige Komödie, die Heine geschaffen. Sein Witz versprüht sich in hingeschleuderten Bonmots, in sprühenden Feuilletons. Und wenn der Haß hinter ihr steht (wie in den Angriffen gegen Platen) wird sie zum gehässigen Pasquill. Alles reine Sehnen, das wir Heine wahrlich nicht absprechen können, ward auf solche Weise meist zur giftigen Abwehr oder zur verzerrten Gebärde. Das ist eine Tragik seines Wesens, der nur voreingenommener Sinn sein Mitgefühl versagen kann.

Außer den Prosaschilderungen enthielten die Reisebilder Heines Nordseelieder. Ein neuer Klang, eine Kraft und Wesenhaftigkeit der Sprache, die seine früheren Gedichte entbehren, tönt aus diesen brausenden Rhythmen. Das Erlebnis des Meeres weckt in Heine elementare und gestaltungsstarke Empfindungen, die beweisen, daß er mehr sein konnte als nur ein Anempfinder.

„Thalatta! Thalatta!
Sei mir gegrüßt, du ewiges Meer!
Sei mir gegrüßt zehntausendmal
Aus jauchzendem Herzen,
Wie einst dich begrüßten
Zehntausend Griechenherzen,
Unglückbekämpfende, heimatverlangende,
Weltberühmte Griechenherzen."

Ein frischer Ton ist in diesen Gedichten, der stark und froh sich abhebt von der Sehnsucht und süßen Wehmut der bisherigen Lyrik Heines. Da ist eine Nacht kalt und sternelos; dunkel trotzig schäumt das Meer. Über den flutbefeuchtenden Sand schreitet er selber, ein Fremdling, fest gehüllt in den grauen Mantel. Lieblich lockend schimmert ihm das Licht einer einsamen Fischerhütte. Drinnen am Herde sitzt, denn Vater und Bruder sind auf der See, mutterseelenallein die wunderschöne Fischertochter:

„Aber plötzlich, die Tür springt auf,
Und es tritt herein der nächtige Fremdling;
Liebesicher ruht sein Auge
Auf dem weißen, schlanken Mädchen,
Das schauernd vor ihm steht,
Gleich einer erschrockenen Lilie;
Und er wirft den Mantel zur Erde
Und lacht und spricht:
Siehst du, mein Kind, ich halte Wort,
Und ich komme, und mit mir kommt
Die alte Zeit, wo die Götter des Himmels
Niederstiegen zu Töchtern der Menschen
Und die Töchter der Menschen umarmten

Und mit ihnen zeugten
Zeptertragende Königsgeschlechter
Und Helden, Wunder der Welt."

Und nun folgt ein Schluß, der ganz im Gegensatz zu Heines sonstiger Dichtung nicht das Erlebnis mit bitterer Ironie abschließt, sondern, in einer gnadenreichen Stunde geboren, in wirklich befreiend-heiterem Humor ausklingt:

„Doch staune, mein Kind, nicht länger
Ob meiner Göttlichkeit,
Und, ich bitte dich, koche mir Tee mit Rum,
Denn draußen war es kalt,
Und bei solcher Nachtluft
Frieren auch wir, wir ewigen Götter,
Und kriegen wir leicht den göttlichsten Schnupfen
Und einen unsterblichen Husten."

Eine Primitivität und Wucht der Gestaltung ist in diesen Nordseebildern, wie sie, gleichbürtig dem ersten Kapitel des „Rabbi von Bacharach", stark und einsam sich abhebt von der wehen Müdigkeit und formlosen Fahrigkeit der anderen Heineschen Werke.

Ganz anderer Klang, weicherer und melodischerer, tönt aus jenem Gedicht, das wir als das stärkste und zarteste des „Buches der Lieder" empfinden, aus der „Wallfahrt nach Kevlaar". Hier ist katholische Frömmigkeit und innerliche Religiosität von dem ungläubigen protestantischen Konvertiten so stark anempfunden worden, daß die Demut christlicher Herzen und die Weihe gläubiger Stimmung in ihm Gestalt ge-

wonnen hat. In drei einzelne, wie hingehauchte Gedichte löst sich die Wallfahrt auf.

Ein wehmütiges Krankenlager. Draußen flattern Kirchenfahnen, klingt heller Jubelsang; krank und weh liegt der Sohn im Bette, dem die Geliebte gestorben und sein Lebensglück zerbrochen.

Die Mutter Gottes zu Kevlaar. Von allen Seiten nahen Gläubige, die Opfer spenden, auf daß ihr lahmer Fuß oder ihre steife Hand gesunde. Sie tut Wunder, die gütige Mutter von Kevlaar; sie heilt die Siechen, die demütigen Herzens an ihre Wunderkraft glauben. In schmerzlicher Inbrunst naht ihr der Sohn, tränenden Auges, das Wachsherz am Heiligenbilde niederlegend. In hingegebener, schlichter Frömmigkeit fleht er sie um Erlösung. Er wohnt mit seiner Mutter zu Köln und neben ihnen wohnte Gretchen. Die ist nun tot. Des ist sein Herz krank, und Maria möge es heilen ...

Das Kämmerlein zu Köln. Der kranke Sohn und die Mutter. Leise schreitet Maria in das Gemach, beugt sich über den Kranken, legt leise die Hand auf sein Herz, entschwindet. Draußen schlagen laut die Hunde an. — Tot lag der Sohn im Bett. Zu seinen Füßen kniete die Mutter, die Hände gefaltet; „ihr war, sie wußte nicht wie"; in hingegebener Andacht dankte sie der heiligen Mutter.

So stark war die Seele Heinrich Heines emp-

fänglich, die Weihe alter Symbole und wundersamer Gläubigkeit in sich nachzittern zu lassen. Wäre es nicht vielleicht möglich gewesen, daß er dort eine Heimat gefunden hätte, wo solche Gläubigkeit schwang, wo solches Erleben Formen besaß und sich notvoll zur Wehr setzen mußte gegen den Geist der Zeit, der rational und irreligiös, wirtschaftlichen und organisatorischen Interessen zugewandt war und der die Seele darben ließ? War es nicht ein Verleugnen seines besseren Ich zugunsten seiner flächenhaften Begabungen und seiner äußeren Antriebe, wenn er das Lager, in dem Friedrich Wilhelm IV., Friedrich Julius Stahl und Radowitz standen, oder jenes andere, welches von dem Geist des wundervollen Görres erfüllt war, nicht nur mied, sondern bekämpfte? Waren es nicht seine niedersten Triebe, seine äußerlichsten Talente, die zum Ausbruch kamen, nun, da er statt eines Apostels des geistigen Deutschlands ein Volkstribun und ein Possenreißer zu werden gewillt war? Er stand am Scheidewege, aber er hatte weder die Kraft, ganz das eine zu tun noch ganz das andere. Weder trat er auf die Seite des romantischen Empfindens, ein lohender Prediger wider den Nützlichkeitsgeist der Zeit; noch besaß er elementarische Kraft genug, um die Brandfackel der Revolution schleudern zu können wider das Deutschland Metternichs und Friedrich Wilhelms IV. Er ging nach Paris ins

selbstgewählte Exil und erlebte schlaffe Jahre in der äußerlichen Sinnenfreudigkeit der französischen Hauptstadt.

⊕ ⊕ ⊕

Die Wende in Heines Leben bedeutete dann das schwere Siechtum, das ihn darniederwarf und das letzte Jahrzehnt seines Lebens überhaupt ans Krankenlager fesselte. Die ersten Anzeichen einer Rückenmarkschwindsucht machten sich schon Anfang der vierziger Jahre bemerkbar. Mit dem Jahre 1848 beginnt der Zustand des kranken Dichters gänzlich trostlos zu werden. Er ist fast blind und gelähmt, ohne Aussicht auf Heilung. Er hat den Gebrauch seiner Beine ganz verloren. Er muß wie ein Kind vom Bett in den Rollstuhl getragen werden. Schlaflosigkeit und Betäubungszustände peinigen ihn. Dazu kommt die Misere seines Familienlebens. Im Jahre 1841 hat er sich mit Mathilde trauen lassen, der kleinen Verkäuferin aus dem Schuhgeschäft, die ihn schon seit Jahren tyrannisiert hatte. Unter der Zank-, Verschwendungs-, Putz- und Vergnügungssucht seiner Frau hatte der Sensible starke Qualen zu leiden. Während der Jahre seiner Krankheit flanierte die treue Ehegattin nach wie vor über die Boulevards und durch die Theater, ließ die Pflege des Schwerleidenden fremden Händen und vermehrte seine Pein noch, wenn sie von ihren Promenaden heimgekehrt war.

Der Mann, der so gepeinigt von unerträglichen körperlichen Qualen und den herrischen Launen einer geistig untergeordneten Frau in der Matratzengruft lag, war inzwischen einer der bekanntesten Dichter Deutschlands geworden. Seine politischen Gesinnungsgenossen hatten verstanden, seiner freiwilligen Übersiedlung nach Paris die Glorie eines auferlegten Martyrtums zu geben; seine Prosaschriften entzückten ein Geschlecht, das arm an wirklichen Dichtern war und für die Innerlichkeit und die schöpferische Phantasie der Romantik keinen Sinn mehr hatte. Was bedeuteten diesem Geschlecht, dem die Frage um das Parlament wichtiger war als alles künstlerische und religiöse Erleben, die zarte Innigkeit des Heinrich von Ofterdingen, die schaurigen Märchen von der Waldeinsamkeit, die grotesken Phantasien und dämonischen Gestalten E. T. A. Hoffmanns, die zarte Musik und die milden Farben Eichendorffscher Romane? Was bedeutete ihr das herbe Drama Kleists oder die melodische Pracht Brentanoscher Romanzen? Selbst die schlichte Einfalt und harmonische Größe Goethescher Dichtung wurde von dieser Generation nicht mehr voll gewürdigt, die nicht mehr die tiefe künstlerische Erschütterung, sondern nur noch die politische Gesinnungstüchtigkeit zu bewerten verstand. Dieses Geschlecht fühlte sich erbaut von den gnadenlosen Romanen Gutzkows, von den nüchternen Dramen

Laubes, von den feuilletonistischen Prosawerken Ludwig Börnes. Heine aber wurde sein Liebling. War da nicht einer, in dem dichterische Melodie klang und der doch so leicht lesbar und verständlich sich jedem Leser erschloß? Der nicht zurückführte in die ferne Welt der alten Griechen oder in die mystischen Gluten deutschen Mittelalters, sondern Dinge behandelte, von denen auch die Journale und politischen Reden sprachen und die daher jedem Leser so herzlich erfrischend nah waren? War da nicht ein Dichter von überaus löblicher Gesinnung — nicht so ein zurückhaltender Aristokrat wie der alte Goethe, nicht so ein märkischer Junker wie Heinrich v. Kleist — sondern einer, der ein Herz für das Volk hatte und mit erfrischender Offenheit spottete wider die Stützen von Thron und Altar? War es nicht ein aufgeklärter Poet, der sich nicht blenden ließ von der Mystik der Kirche und dem Trug der Pfaffen, war es nicht ein rechter Dichter nach dem Sinne des modernen Bildungsphilisters? Er war ein bißchen anrüchig; er wurde von der Zensur beschnitten; er wurde in Preußen verboten; das machte ihn um so pikanter. Er war ein kleiner Ketzer, ein wenig frech, aber ohne weltumstürzende Gedanken, gerade so viel Ketzer, wie der gute deutsche Bürgersmann an Ketzereien verträgt. Und er war auch so ein angenehmer Lyriker. Keine verstiegene Phantastik wie bei den Roman-

tikern. Ach nein, ein wenig Traurigkeit, etwas Sehnsucht und Wehmut, wie man es einst selber empfunden hatte, als man noch jung war. Und dazwischen diese bewegliche Ironie, die die Lektüre Heinescher Gedichte so viel amüsanter machte, als sonst Lyrikbände zu lesen sind.

War das wirklich alles, was Heine konnte, daß er witzige Feuilletons schrieb und giftige Pasquille gegen zufällige Gegner und den Ton des „Buchs der Lieder“ durch immer neue Gedichte zu Tode hetzte? Ein bißchen demimondäner war der Ton der „Neuen Gedichte“ geworden; das war alles.

Und entsprach es wirklich Heines Künstlernatur, sich aufzuwerfen als ein Don Quichotte der Freiheit und den Gleichheitstraum der Philister mitzuträumen? Regte sich nicht dawider die Stimme seines Künstlerblutes? „Ich liebe das Volk,“ hat Heine einmal bekannt, „aber nur auf Distanz; die Emanzipation des Volkes war die große Aufgabe meines Lebens, und ich habe dafür gekämpft; und doch habe ich selbst in den hitzigsten Augenblicken des Kampfes die geringste Berührung mit den Massen vermieden. Ein großer Demokrat sagte einst: er würde, hätte ein König ihm die Hand gedrückt, sogleich seine Hand ins Feuer halten, um sie zu reinigen. Ich möchte in derselben Weise sagen: ich würde meine Hände waschen, wenn mich das souveräne Volk mit seinem Händedruck beehrt hätte.“

In Heine erwacht das Gefühl dafür, daß die Demokratie und das Wesen der Kunst unvermeidliche Gegensätzlichkeiten bergen: „Sowie die Demokratie wirklich zur Herrschaft gelangt," so schreibt er einmal, „hat alle Poesie ein Ende." Deshalb denkt er als Künstler doch mit Bangen an die Zeit, da die Männer der Gleichheit die politische Macht innehaben werden. „Mit ihren schwieligen Händen werden sie erbarmungslos alle Marmorstatuen der Schönheit zerbrechen, die meinem Herzen so teuer sind, sie werden all jenes phantastische Spielzeug und Flitterwerk der Kunst zertrümmern, das der Poet so sehr geliebt. Sie werden meine Lorbeerhaine fällen und dort Kartoffeln pflanzen." Er empfindet, daß unter der Herrschaft der Demokratie nur eine Poesie möglich ist: die Tendenzpoesie — und diese ist das Ende aller Poesie. Gegen sie wendet sich mit Leidenschaft sein „Atta Troll":

„Traum der Sommernacht! Phantastisch,
Zwecklos ist mein Lied. Ja, zwecklos
Wie die Liebe, wie das Leben,
Wie der Schöpfer samt der Schöpfung!

Nur der eignen Lust gehorchend,
Galoppierend oder fliegend,
Tummelt sich im Fabelreiche
Mein geliebter Pegasus.

Ist kein nützlich tugendhafter
Karrengaul des Bürgertums,
Noch ein Schlachtpferd der Parteiwut,
Das pathetisch stampft und wiehert."

Noch einmal tönt ein letzter Klang der Romantik in diesem Lied. Atta Troll, der Tanzbär, trägt die Pöbellehre von der Gleichheit vor:

„Grundgesetz sei volle Gleichheit
Aller Gotteskreaturen,
Ohne Unterschied des Glaubens
Und des Fells und des Geruches.

Strenge Gleichheit! Jeder Esel
Sei befugt zum höchsten Staatsamt,
Und der Löwe soll dagegen
Mit dem Sack zur Mühle traben."

Diese Abwehr des Künstlers gegen die Gefahren der Demokratie wird immer häufiger in seinen Dichtungen. Er fühlt, daß die Gleichheitsherrschaft das Ende aller idealischen Werte bedeutet, daß der Geist des Radikalismus nicht aus seelischer Glut, sondern aus materiellem Bedürfnis geboren ist:

„Im hungrigen Magen Eingang finden
Nur Suppenlogik mit Knödelgründen,
Nur Argumente von Rinderbraten,
Begleitet mit Göttinger Wurstzitaten."

Er sieht eine Zeit kommen, wo alles sich schnöder Nützlichkeit unterordnen muß. „Die Nachtigallen, diese unnützen Sänger, werden fortgejagt, und ach! mein ‚Buch der Lieder' wird dem Gewürzkrämer dienen, um daraus Tüten zu drehen, in die er Kaffee schütten wird oder besser Schnupftabak für die alten

Weiber der Zukunft.“ Und er beginnt, die Ideale zu verleugnen, für die er sich mehr denn zwei Jahrzehnte eingesetzt hatte. In seinem Testamente höhnt er:

> „Den deutschen Freiheits- und Gleichheitstraum,
> Die Seifenblasen vom besten Schaum,
> Vermach' ich dem Zensor der Stadt Krähwinkel;
> Nahrhafter freilich ist Pumpernickel.“

In diesen Äußerungen ist ohne Zweifel ein Ansatz zu einer aristokratischen Abwehr der demokratischen Strebungen, die in ihrem Grundgefühl dem Empfinden der Männer um Friedrich Wilhelm IV. ziemlich nahe kommt, nur daß sie sich dort mit anderen, konkreteren Antrieben verband, die dem entwurzelten Juden fremd waren. Und gab es dennoch keine Brücke, die Heine zu jenem Friedrich Wilhelm IV. hätte führen können, den er so unausgesetzt verspottete? War in Heines Haß gegen diesen Preußenkönig nicht doch irgendein dunkles Gefühl einer Nähe? Waren sie nicht beide letzte Erben der Romantik, aber freilich zu blasse, zu müde Erben, als daß der Gegenstrom der Zeit gegen sie anbrausen konnte, ohne sie zu beugen? Es ist doch unwillkürlich hervorbrechender Ernst, wenn Heine einmal bekennt:

> „Ich hab' ein Faible für diesen König;
> Ich glaube, wir sind uns ähnlich ein wenig.
> Ein vornehmer Geist, hat viel Talent —
> Auch ich, ich wäre ein schlechter Regent.“

⊕ ⊕ ⊕

Neue Gestalten, neue Farbenpracht entfaltete der „Romanzero“. Die lyrischen Elemente treten zurück; die epische Gestaltung schwillt an. Da sind Gestalten und Mären, die mit Vorliebe der Welt des Orients entnommen sind; „hebräische Melodien“ klingen. Dem großen Dichter des spanischen Judentums, Jehuda ben Halevy, wird eine dichterische Verherrlichung zuteil, die freilich fragmentarisch bleibt.

„Ja, er ward ein großer Dichter,
Stern und Fackel seiner Zeit,
Seines Volkes Licht und Leuchte,
Eine wunderbare, große

Feuersäule des Gesanges,
Die der Schmerzenskarawane
Israels vorangezogen
In der Wüste des Exils.“

Hier wacht wieder alter Judenschmerz und starker Mitklang mit dem großen Dichter jüdischer Vergangenheit auf. Irgend etwas von dem traurigen Schicksal des ewigen Ahasver klagt durch Heines Dichtung; er fühlt sich wieder verbunden mit der Geschichte seines Volkes; Judas Leid tönt von seinen Lippen:

„Bei den Wassern Babels saßen
Wir und weinten, unsre Harfen
Lehnten an den Trauerweiden —
Kennst du noch das alte Lied?“

Und dann wieder taucht eine düstere Szene auf aus dem Spanien des vierzehnten Jahrhunderts oder

ein buntes Bild aus der Eroberung Mexikos, aus persischer Vergangenheit, aus dem ägyptischen Altertum, aus Siam, aus dem Tuilerienschloß. Und dazwischen steht eines von jenen unsagbar melodischen und tieftraurigen epischen Liedern, die Heines Meisterschaft sind. Schon in den „Neuen Gedichten" stand die schlichte Weise von dem alten König, dessen Herz schwer und dessen Haupt grau war. Seine junge Frau aber hatte einen schönen Pagen, blonden Hauptes und leichten Sinnes; er trug ihr die seidene Schleppe. Süße Wehmut tönt aus diesem Lied, das uns die Vorgänge nur ahnen läßt; wir kennen ja das alte Märchen: sie mußten beide sterben, sie hatten sich viel zu lieb. Und in gleiche Schwermut ist auch jenes Gedicht von dem Asra getaucht, das der „Romanzero" birgt. Am Springbrunnen, wo die weißen Wasser plätschern, schreitet die wunderschöne Sultanstochter. Täglich steht dort im Dämmer des Abends der junge Sklave, täglich wird er bleich und bleicher. Er ist vom Stamme jener Asra, welche sterben, wenn sie lieben . . .

Wer vermöchte in nüchterne Psychologie umzudeuten, was es ist, das bei diesen beiden Gedichten Heines das Herz mit so wundersamer Wehmut ergreift? Wir fühlen nur: hier ist ein Ton deutscher Lyrik, der auch bei Goethe nicht klingt. Es gibt Stellen Brentanoscher Verse und Hoffmannscher

Prosa, die dieser Stimmung nahe gekommen sind, keine, die sie in solcher Präzision und Stärke band. Ist es nicht, wenn diese Verse an unser Ohr klingen, als tauchten vor uns die Gestalten unserer Knabenmärchen auf und alles Weh erster Sehnsucht und Liebe?

Ich zweifle nicht: einer, der, wenn auch nur in seltenen gnadereichen Stunden, solche Verse formen konnte, war ein echter deutscher Dichter. Es muß Menschen geben, die für diese Klänge kein Ohr haben, die die Frage aufwerfen, wie denn die Asra sich fortpflanzen, wenn sie sterben, wenn sie lieben. Es muß solche Menschen geben, und es mögen auch ganz kluge Menschen sein: nur — nicht wahr? — über Dichterisches haben sie kein Recht mitzusprechen.

In den späten Gedichten Heines ist eine Formung und gestaltende Kraft, die über die matten Weisen früherer Lyrik hinausweist. Nicht ein Müder und Erschöpfter ist der Heine der Matratzengruft, nun steigert sich seine Kraft bis hart an die Grenzen des Heldenhaften, nun, da er sich mit aller Gestaltung und Lebenslust wider den Tod zur Wehr setzt. Während der zehn letzten Jahre seines Lebens, in denen ihn die Ärzte schon ganz aufgegeben hatten, ringt er immer wieder gegen das drohende Ende und will noch einmal alle Süße des Lebens auskosten.

„Noch blüht mein Sommer, dennoch eingebracht
Hab' ich die Ernte schon in meine Scheuer —
Und jetzt soll ich verlassen, was so teuer,
So lieb und teuer mir die Welt gemacht!

Der Hand entsinkt das Saitenspiel. In Scherben
Zerbricht das Glas, das ich so fröhlich eben
An meine übermüt'gen Lippen preßte.

O Gott! wie häßlich bitter ist das Sterben!
O Gott! wie süß und traulich läßt sich leben
In diesem traulich süßen Erdenneste!"

Der Name Gottes klingt in diesen Versen von den Lippen des Dichters. Er hat wieder gelernt, ihn zu sprechen. „Ja, ich bin zurückgekehrt zu Gott, wie der verlorene Sohn," bekennt er im Nachwort zum „Romanzero". Bis zum Jahre 1840 hatte sich noch Heine, spöttelnd über allen Gottesglauben, zum radikalen Atheismus bekannt. „Durch den Taufakt gehöre ich der christlichen und evangelischen Kirche an, aber mein Geist hat nie einem religiösen Glauben gehuldigt, und nachdem ich als guter Heide gelebt habe, wünsche ich auch zu sterben, ohne daß ein Priester zu meinem Leichenbegängnis zugezogen wird." Und er spottet:

„Wem geb' ich meine Religion,
Den Glauben an Vater, Geist und Sohn?
Der Kaiser von China, der Rabbi von Posen,
Sie sollen beide darum losen."

In der bitteren Not der Krankheit, in der immer bangeren Nähe des Todes tauchen ihm Zweifel auf,

und religiöse Sehnsucht quillt aus verschütteten Tiefen. Er empfindet, daß er seiner Natur nach kein frivoler Heide ist, sondern „ein trübsinniger Nazarener“, „ein armer todkranker Jude, ein abgezehrtes Bild des Jammers, ein unglücklicher Mensch“. In dem Gedichte „Bimini“ schildert er die Irrfahrten des Juan Ponce de Leon, der das Eiland der Sehnsucht sucht.

„Während er die Jugend suchte,
Ward er täglich noch viel älter,
Und verrunzelt, abgemergelt
Kam er endlich in das Land,

In das stille Land, wo schaurig
Unter schattigen Zypressen
Fließt ein Flüßlein, dessen Wasser
Gleichfalls wundertätig heilsam —

Lethe heißt das gute Wasser!
Trink daraus, und du vergißt
All dein Leiden — ja vergessen
Wirst du, was du je gelitten. —

Gutes Wasser! gutes Land!
Wer dort angelangt, verläßt es
Nimmermehr — denn dieses Land
Ist das wahre Bimini.“

Immer wieder tönt solches Todesweh durch seine späte Lyrik. Da sind Verse, in denen er bange fragt, wo wohl die letzte Ruhestätte des Wandermüden sein werde. Wird sie unter Palmen im Süden sein? Oder unter den Linden am Rhein? Wird ihn fremde Hand in einer Wüste einscharren? Oder wird er unter eines Meeres sandiger Küste ruhen?

„Immerhin! Mich wird umgeben
Gottes Himmel, dort wie hier,
Und als Totenlampen schweben
Nachts die Sterne über mir.“

Immer stärker tönt ein scheuer, religiöser Klang durch die späten Werke des Dichters, und sie tönen reiner, innerlicher als der zerrissene Spott und der zynische Sarkasmus der früheren Dichtung. Und zugleich schwillt sein Haß gegen die, zu denen er sich einst geschart hatte, gegen die „Mönche des Atheismus“, gegen die „Großinquisitoren des Unglaubens“. Er begann zu empfinden, daß der Atheismus eine Lebensauffassung des Pöbels, des Janhagels sei. „Als ich sah,“ so bekannte er, „daß Schmierlappen von Schuster- und Schneidergesellen in ihrer plumpen Herbergsprache die Existenz Gottes zu leugnen sich unterfingen — als der Atheismus anfing, sehr stark nach Käse, Branntwein und Tabak zu stinken: da gingen mir plötzlich die Augen auf, und was ich nicht durch meinen Verstand begriffen hatte, das begriff ich jetzt durch den Geruchsinn, durch das Mißbehagen des Ekels, und mit meinem Atheismus hatte es, gottlob! ein Ende.“

Mit neuer Liebe und neuem Eifer liest Heine in jenen Jahren die Bibel, die ihm mehr Offenbarungen schenkt als die dogmatischen Begriffsformeln der Hegelschen Philosophie. Aus dem Alten Testament

schreiten schwer und wuchtig in morgenländischer Landschaft die „gewaltigen, unbeugsamen Männer“ seines Volkes, und sie haben ihm nun mehr zu sagen als die „schönen Jünglinge“ Griechenlands. Er empfindet eine elementare Poesie und starke Gestalten aus diesem Buch ihm lebendig und wahlverwandt entgegenschreiten. Er schaut die gewaltige Erscheinung des Moses, wie er den Ägypter niederschlägt in dem Zorn seines volkischen Stolzes und wie er seinem Volke predigt und weise Gesetze gibt. Das Judentum, das er in jungen Jahren nur in Verzerrung erlebt hatte, löst in ihm einen reinen Klang aus, nun, da er, ein Leidensgeprüfter, sich als naiver Leser in das Alte Testament versenkt.

Diese innerliche Vertiefung Heines kommt auch seinem Verständnis für Wesen und Gehalt des Christentums zugute. Er bekennt Bewunderung für „die Konsequenz der römisch-katholischen Dogmatik“; er begeistert sich für „die unendliche Süße, die geheimnisvoll selige Überschwenglichkeit“ der Poesie des Katholizismus. Und dennoch vermag er sich nicht formell zu irgendeinem positiven Dogma zu bekennen. „Diese Wiedergeburt des religiösen Gefühls“, erklärt er ausdrücklich, „genügte dem Dichter, der vielleicht weit leichter als andere Sterbliche der positiven Glaubensdogmen entbehren kann. Er hat die Gnade, und seinem Geist erschließt sich die Symbolik des

Himmels und der Erde; er bedarf dazu keines Kirchenschlüssels."

Und doch gewinnt diese Gläubigkeit nicht die Kraft, um neue elementarische Werke schaffen zu können. An dem reuigen Sünder nagt immer wieder der Zweifel, und schaler Witz überkommt ihn selbst mitten in seinen religiösen Reflexionen. Um aus religiösem Erleben schaffen zu können, dazu gehört eine aus tiefsten Gluten der Seele zeugende Kraft; dazu gehört eine Geschlossenheit der Persönlichkeit und eine stählerne Unerbittlichkeit der Überzeugung. Es gehört dazu eine von den Nichtigkeiten des Alltags unberührte leidenschaftliche Seele; es bedarf der Selbstentsagung, des wankellosen Glaubens, der hingegebenen Demut. Das sind Kräfte, über die Heine nicht verfügte. Seinem zerrissenen Gemüte fehlte die Einheitlichkeit zu solchem Werk; sein flackerndes Stimmungsleben versagte ihm die Wucht des Propheten, und wie er in den Zeiten seiner politischen Propaganda doch im Grunde nur ein Salondemagoge gewesen war, weil ewiger Zweifel und innerer Zwiespalt, weil der Widerstreit zwischen seinen aristokratischen Künstlernerven und dem Radikalismus seines Intellekts ihm nie die Einfalt des Volkstribunen ermöglichte, so war auch die religiöse Wiedergeburt seines Schmerzenslagers nicht elementar genug, um solche Leistung hervorbringen zu können. Ganz andere

Kräfte gehören dazu, um aufzubauen, als um einzureißen. Aufbauen kann nur der Selbstgefestigte, der innerlich Gerundete oder der demütige Geselle des Meisters. Aus dem eitlen Geltungsdrang oder der zuchtlosen Ausstrahlung eines disharmonischen Talentes, das sich nicht als Folger einem überlegenen Führer unterordnen will, kann nimmer aufbauende Kraft ausströmen. Heines Kraft war größtenteils negativ; sie hat bekämpft, zersetzt und verspottet, viel Morsches, aber auch viel Heiliges. Nur einige wenige zarte und gestaltete Lieder sind in seltenen inbrünstigen Stunden geboren. Der größte Teil seines Werkes ist zwiespältig und von destruktiver Verneinung. Es ist wie die Verzerrung eines starken und reichen Talentes; es gleicht dem erbarmenswerten Leben des Mannes, der, in einer kleinen und niedrigen Wohnung auf rettungslosem Krankenlager liegend, die Launen einer zanksüchtigen Gattin über sich ergehen ließ.

⊕ ⊕ ⊕

Es ist, als ob ein mitleidiges Schicksal dem armen Lazarus die letzten Leiden habe versüßen wollen. Eine seltsame Frau, von der wir nicht wissen, woher sie kam und wohin sie ging, stand am Sterbebette des Dichters. Sie war schlank und hatte blaue verlockende Augen, und braunes Haar umrahmte ihr zartes Gesicht. Sie teilte seltsam wehmütige Stunden

am Bette des mit dem Tode Ringenden, sie schenkte dem Dichter selige Wonnen, die um so gesteigerter waren, da die Inbrunst der Leiber ihnen versagt war. Sie entlockte Heines Seele noch den letzten Ton, noch süßesten Klang, noch bitterstes Weh. Das letzte Gedicht, das er schrieb, sein stärkstes, wenn ich nicht irre, wurde aus solchem Erleben gezeugt.

Eine Sommernacht war, Vollmond strahlte über Portale und Skulpturen alter Bauwerke. In einem offenen Marmorsarkophag, inmitten der Ruinen, träumt sich der Dichter. Zu seinen Seiten stellen die Reliefs Gestalten dar aus der schönheitstarken Geschichte der Hellenen, und auf der anderen Seite des Sarges schreiten Moses und Aaron, schreitet Herodias, das blutende Haupt des Täufers in der Schüssel. Grell gepaart erscheint der Lustsinn der Griechen und der Gottgedanke der Juden. Zu seinen Häupten aber steht still und rätselhaft, in wildem Liebreiz, die Blume der Passion. Und sie wandelt sich ihm in das Bildnis der Frau, die seine Seele erhebt und peinigt. Im geisterhaften Mondenlicht wächst scheue Liebe von unnennbarer Wonne.

„Wir sprachen nicht, jedoch mein Herz vernahm,
Was du verschwiegen dachtest im Gemüte. —
Das ausgesprochne Wort ist ohne Scham,
Das Schweigen ist der Liebe keusche Blüte.

Lautloses Zwiegespräch! man glaubt es kaum,
Wie bei dem stummen zärtlichen Geplauder
So schnell die Zeit verstreicht im schönen Traum
Der Sommernacht, gewebt aus Lust und Schauder.

Was wir gesprochen, frag es niemals, ach!
Den Glühwurm frag, was er dem Grase glimmert,
Die Welle frage, was sie rauscht im Bach,
Den Westwind frage, was er weht und wimmert.

Frag, was er strahlet, den Karfunkelstein,
Frag, was sie duften, Nachtviol' und Rosen —
Doch frage nie, wovon im Mondenschein
Die Marterblume und ihr Toter kosen!"

Eine letzte schaurige Wonne, eine letzte süße Lust war ihm noch geschenkt — und der Dichter entglitt dem Leben.

⊕ ⊕ ⊕

„Keine Messe wird man singen,
Keinen Kadosch wird man sagen,
Nichts gesagt und nichts gesungen
Wird an meinen Sterbetagen."

Heimatlos, wie er gelebt hatte, würde er auch sterben — Heine wußte das. Er hatte sich losgerissen von dem Wurzelboden, dem er entsproß, aber er hatte nirgends eine neue Heimat finden können. Er hatte Deutschland geliebt aus starker Sehnsucht, er hatte der deutschen Sprache neue Töne entlockt — und er war doch nicht ganz ein Deutscher geworden und nach Paris gegangen ins freiwillige Exil. Er fühlte sich der Lebensart und dem Esprit der Franzosen nahe — und er wurde doch kein rechter Franzose.

War in seinem Leben nicht etwas von der Wanderschaft des ewigen Ahasver? Eine unstillbare Sehnsucht, die nie zur Erfüllung reifte? Litt er nicht unter dem „nie abwaschbaren Juden“? Das ganze Leid seines Volkes, das er stark empfunden, war in ihm zu persönlichem Geschick geworden. Das Leid seines unrastvollen und heimatlosen Volkes, das durch eigene Schuld und fremde Not ruhelos irrte und doch sich nicht verleugnen konnte.

„Wird einst die Zeit, die ew'ge Göttin, tilgen
Das dunkle Weh, das sich vererbt vom Vater
Herunter auf den Sohn — wird einst der Enkel
Genesen und vernünftig sein und glücklich?“

Heine empfand, wie in ihm die Tragik seines Volkes zerstörerisch war, und aus dem Zwiespalt zwischen dem Boden, dem er entsprossen, und seiner unerfüllbaren Sehnsucht stammte im tiefsten Grunde die Zerrissenheit seiner Seele. Hier liegt die Tragik des Juden. Geboren und aufgewachsen in einer Atmosphäre, aus der er hinausstreben muß, je eigener und innerlicher er ist, von seinem Blute her belastet mit materialistischer Sucht und fluchbeladener Unrast, erstrebt sein Geist die Emanzipation von dem jüdischen Fleische, die nur dem Begnadeten zuteil wird. Die meisten aber zerbrechen an dem ungeheuren Kampf zwischen ihrer Sehnsucht und dem lastenden Erbe, leiden als zerrissene und problematische Naturen an einem halbschlächtigen Leben.

Dem Wurzelstarken und Bodenständigen löst sich leicht organisches Werk ab. Aus der Not zwiespältiger Stellung werden nur halbgültige Werke gezeugt. Darin liegt die Fährnis, die Begrenzung des Juden. Heine hat selbst einmal geschrieben; „Ein Jude sagte zum andern: Ich war zu schwach. Dies Wort empfiehlt sich als Motto zu einer Geschichte des Judentums.“ Auch Heine war zu schwach. Er hat zwischen den Parteien geschwankt; er war ein biegsames Rohr. Die starken Taten, nach denen er sehnte, sind nur in sehr beschränktem Maße gelungen. Die Reinheit seiner Seele wurde immer wieder getrübt durch die Verzerrungen seiner Rachgier; die Harmonie seiner Stimmungen durch den nicht zu bändigenden Strom seiner giftigen Ironie. Das gab, wie fast allen jüdischen Persönlichkeiten, auch seinem Leben die Tragik. „Die Geschichte der neueren Juden“, hat Heine gesagt „ist tragisch, und schriebe man über dieses Tragische, so wird man noch ausgelacht — das ist das Allertragischste.“

⊕ ⊕ ⊕

Heine hat einmal geschieden zwischen Talent und Genie. Talente sind ihm jene, die widerspiegeln, was sie durch ihre Sinne aufgenommen haben; auch Lessing zählt er ihnen bei. Genies aber sind ihm diejenigen Persönlichkeiten, die die eingeborenen Ideen ihrer Seele in die Welt schleudern. Nach dieser Ein-

teilung, die ich anzunehmen gewillt bin, ist es offenkundig, daß Heine den Talenten beizuzählen ist. So ist er auch unterworfen all jenen Bedingtheiten der Abstammung und des Milieus, vor denen nur das Genie sich bewahren kann. Von Jesus Christus zu sagen, er sei ein Jude gewesen, wäre eine Blasphemie; seine Größe ragt in eine Welt, wo es keine volkischen Scheiden mehr gibt. Nur das Genie kann den unerbittlichen Heroismus zeugen, den Juden in sich selbst zu überwinden, und sich solcher Art jener Judennot und jenem Judenschmerz entziehen, an dem Heine zerbrochen ist.

Es gibt zweierlei Tragik. Es gibt die Tragik prometheischer Vermessenheit, des Überspannens des Bogens, des Ringens um das Unerzwingbare. Das ist die Tragik Heinrich v. Kleists.

Es gibt aber noch eine andere Tragik. Es gibt die Tragik inneren Zerbrochenseins, des Zwiespalts zwischen Wollen und Können, der Halbheit und Beklemmung. Es ist die Tragik derer, die beten wollen und doch nicht aufs Knie fallen können; es ist die Tragik derer, die reinen Klang sehnen, und ihre Stimme zeugt nur wehe Dissonanz. Das ist die Tragik Heinrich Heines.

